

## „Én vagyok az, aki Istenigazából ennek az egésznek csupán a végét várja”

Krasznahorkai László: *Báró Wenckheim hazatér*. Magvető, Budapest, 2017

A most tárgyalt regény modern kori zsákcúcaja annak a leibnizi feltevésnek, mely szerint „ez a világ a létező világok legjobbika”, de (anti)tézisregényként értelmezni is merő következetlenség. A *Báró Wenckheim hazatér* – párhuzamba állítva Voltaire *Candide avagy az optimizmusával* – természetlenség bizonyul, ha bármilyen tudományos tétel irodalmi visszaverődéseként akarjuk látni, *bárówenckheimhazatér*se nem az axiomatikus összefüggések szatíráján alapszik, végső oldalai nem hirdetnek egy „műveljük kertünket”-hez hasonló tanítást.

Egy bekezdés erejéig újra hivatkozva a Leibniz-féle világmodellre: bár az írói szándéknak köszönhetően többnyire támaszt nyújtanak a felsorakoztatott, hiteles magyar helynevek (Máriafalva, Békéscsaba, Budapest, Arad stb.), Krasznahorkai (regény)világa nem helyettesíthető a közelség nyomatékosítására szolgáló mutató névmással, az olvasó – paradoxálisnak tűnő módon – mégis egy magyarországi mikrokozmosz kíméletlen színrevitelének lehet – és ezen a ponton egy opcionális válaszadási kötelezettségbe ütközünk – tanúja/résztevője.

Tudniillik, hetvenkilenc kocsmával, Bibliával, egy kolbászos babfőzelékkonzervvel, Albert Einstein *Die Grundlageder allgemeinen Relativitätstheorie* című művével egyetemben pusztul el a báró szülővárosa, de a tartalombeli zárlat ellenére mégis nyitott marad a *Báró Wenckheim hazatér*: a benne szereplő tűzroham-vesztésglista (*Felhasznált, megsemmisült anyagok*) utolsó egysége a következő: „és még sokan mások” (508). A szóban forgó lista zavarba ejtően részletes összeállítására, a szerző írásművészetére és nem utolsósorban az apoka-

liptikus-profetikus irodalomban való jártasságára hagyatkozva gyümölcsöző lehet azon interpretáció, mely szerint a kiemelt rövid szövegrész a *Báró* regényt (is) magában foglaló világmindenségre apellál, de leginkább Magyarországra, ha azt a terjedelmes, név nélküli levelet helyezzük ezen felvetés középpontjába, melyben a magyar nemzet kezdetektől és mindörökké tartó, átírhatatlan hanyatlása fogalmazódik meg.

A *Báró* „Örökre; tart, ameddig tart” mottója a fent idézett paszszushoz hasonlóképpen az olvasónak szánt feladványként is magyarázható. Mindkét szövegrészlet – egyébként csekély terjedelmükből is adódóan – jóllehet enigmatikus módon, de a történeti valóságnak tulajdonított három idősíki választóvonalait forrasztja össze, mindezt úgy, hogy a befogadó a bizonytalanság medrébe fullad, ha a következő kérdésre kíván választ találni: a nagyregény cselekményének fináléjában történő városvesztés tulajdonképpen minek a végét is jelenti?

A kezdet és a végérvényes elmúlás meghatározhatatlan mivoltának szellemében haladva eredményes lépésnek bizonyul, ha az értelmezés következő szakaszában a narráció „valódi” kezdetét helyezzük előtérbe, és csak azt követően fordítunk figyelmet a Krasznahorkai-regény epizodikus szegmentumaira. Miként a nem véletlenszerűen sokat sejtető cím is jelölni kívánja, a cselekmény középpontjában báró Wenckheim áll. A mű tartalmi konstrukciójára és karaktervilágára kiterjedő vizsgálatban elkerülhetetlen a megannyi eposzi kellék működtetésének módszerére irányuló reflexió.

A *rendkívüli hős* (1.) jelen esetben a báró – „mert egybehangzóan állították, hogy a báró kétségkívül rendkívüli jelenség” (218) – az eposzokban gyakran megjelenő *epitheton ornans* (2.) stílusesszüközével élve: „és kezdtek róla egyszerűen csak úgy beszélni, hogy a Kétméteres Báró” (219). Már a városlakók által véghezvitt névadási aktus, de az azonosító elnevezésben kiemelt jelző is a báró személyének hatalmasságára utal, és végeredményében a Krasznahorkai-történet jelentős része is e köré fonódik.

A túlfűtött várakozás – mely a *Sátántangó* vonatkozásában is említésre méltó –, a már-már szertartásos jellegű készülődési folyamat, illetve a báró halálát követő emlékezetrombolás (egy példával élve: a híradófelvételek, fényképanyagok eltűnése és megsemmisítése) lényegében az egyetlen olyan cselekedetsor, amit a város polgárai végrehajtanak. A hagyományos eposzi *invokáció* (3.) értelemszerűen elmarad a Krasznahorkai-műből, de a bárónak tulajdonított isteni tekin-

tély mégis maga után von egy, a cselekménytől nem független, hanem éppen abba betüremkedő és azt irányító groteszk segélykérés: „azt mondják, hogy érkezni fog itt valaki, akire mindnyájan régóta várnak” (60); „hogy jön, és hogy a vagyona hallatlan, és szét fogja osztani” (151); „itt felvirágzás lesz, egy olyan új magyar élet” (176).

Az eddig említett három eposzi kellékhez hasonlóan a *rendkívüli téma* (4.) is komikus-ironikus megjelenítést szenved, az összecslekményből egyetlen olyan emelkedett atmoszférájú esemény vagy hősieles cselekedet sem emelhető ki, mely a klasszikus eposz műfajához és tematikai megkötéseihez lenne rögzíthető. A *Báróban* szereplő *seregszemle* (5.) bár nem a megszokott módon, de kellőképpen funkcionál: a heroizmus hiánya arra készíti a városlakókat, hogy számukra ismeretlen, de országhatárokat átívelő hírnévvel rendelkező személyt dicsőítsenek. Megérkezését a virágvasárnapi bevonulást megidéz, de igencsak más eszméket centralizáló ünnepélyesség kíséretében várják: „kizárólag derűs hangvétellű események engedélyezhetők ittlétének teljes időtartama alatt” (159), „sürgősen vegye fel a kötelező csokornyakkendőt” (161), ki kell költöztetni a teljes [...] Árvaházat az Almásy-kastélyból, aminek a neve ettől kezdve Wenckheim-kastély” (165).

Az eposz műfajának – és ezen belül főként a „homéroszi eposzoknak” – a feltételezett eredete szintén összefüggésbe hozható a regény narratív konstrukciójával. Wenckheim illuzórikus személyazonosságát és érkezésének hírért a modern kori szóbeliség és az ebből táplálkozó szájhagyomány útján terjedő tájékoztatás építi fel: „maga lesz az a nagyember, akiről a mai Blikk-ben olvastam” (104); „a város nemes jötevője, ahogy most már minden újság és rádió és televízió nevezte” (330).

A polgárok és a báró közötti kapcsolat kibontakozása már az első találkozás alkalmával kétirányú csalódottságba ütközik. Míg az utóbbi labilis azonosságtudata dekonstruálódni látszik („ő már semmit nem észlelt a valóságból” [217]), addig az őt váró – uniformizáló eljárással élve – tömeg pontosan annak végtelennek hitt anyagi és transzcendens erőforrásaira áhítozik támaszkodni, lévén, hogy nem rendelkezik saját, önerőből létrehozott értékekkel: „bárki és bármi odaadta volna magát neki, és ez az odaadás volt a legelviselhetlenebb” (180). Látszólag a báró tragikus – á, dehogyl! jelentéktelen – halálesete, de kiváltképp nyilvánosságra jutó nincstelensége akadályozza meg, hogy a regénybeli közösség a „választott nép” dicsőséges

szerepét ölthesse magára, korábban is meglévő „szégyenfoltjainak” ezt követő percepciója futótűzként terjedő felejtésprocedúrát generál.

A médiaanyagok és a megalapozatlan szóbeszéd által manipulált közösség együttérzésének (!) módosulását legfőképpen a most idézett két szövegrészlet közvetlen egymásutániséga mutathatja be: „egy hű hazafi, [...] mert hazugság, alávaló hazugság, [...] hogy elkártyázta mindenét” (123) → „ami történt, az megrázta a város együttérző lakóit, de azt nem tekinthetik másnak, mint egy szerencsétlen öregember személyes balesetének” (381). A báróhoz kapcsolódó nyilvános és privát szféra megkülönböztetésének teljes hiánya a cselekmény több síkján is drámai végkifejletet von maga után: egyrészt ellehetetleníti Wenckheim Béla és Marietta szerelmi kapcsolatának kibontakozását, sőt, végeredményében megsemmisíti azt, másodsorban a báró személyes mindennapjainak irányítása olyannyira kulcsponttá válik a polgárok életében, hogy önnön aktív jelenlétüket veszítik szem elől. De nem kizárólag. Visszatérve a nagyregény és az eposzi kellékek között működtethető szoros diskurzusra, a *Felhasznált, eltűnt anyagok* listáján is szereplő „eszét vesztett Tanár úr” (23) alakja az *epizódok* narrációba való *közbeiktatását* (6.) idézi elő, és nem kizárólag fel- és eltűnése, időközönkénti felbukkanása miatt. A *Báró* első oldalain olvasható térbeli marginalizálódása, a városi közösséggel összefüggésben álló paranoid viselkedése, a pszichotikus tünetekkel teletűzdelt karakterkonstrukciója okán eldönthetetlen, hogy a *Báró*-történetben csupán epizodikus mellékszereplőként funkcionál, vagy a város elpusztítása is az ő személyéhez kapcsolódik. A lakhelyüül szolgáló kigyulladt Csipkebokor ugyanakkor egy további olvasatot is eredményez: a *Kivonulás könyve* nyomán arra következtethetünk, hogy a Tanár úr, és nem Wenckheim báró a városban élő zárt társadalom kiutasított, de igazi megváltója.

Krasznahorkai László sűrű szövéssé és gyakran szándékosan redundáns mondatszerkesztése, a komikus-ironikus hangvételt pontosan visszajátszó nyelvezete egy olyan korpuszt hoz létre, melynek interpretációja során nem csupán a most kiemelt aspektusok okozhatnak olvasói nehézséget, a fentebb tárgyalt válaszadási kötelezettség is a befogadóra hárul. Az *eposzi igazságszolgáltatás* (7.) egyértelműen nem rekeszti be a cselekménysort, csupán annak egyik döntő stádiumát zárja le. A *Báró Wenckheim hazatér* mindenkor felvetett kérdése marad, hogy az olvasás alanya csupán tanúként, vagy a megjövendő események résztvevőjeként szerepel. A tulajdonképpeni tör-

ténetet meghaladó *Figyelmeztetés* profetikus jellege („én vagyok, aki mindössze felügyel itt, én vagyok, aki nem létrehoz, csak jelen van minden hang előtt, mert én az vagyok, aki Istenigazából ennek az egésznek csupán a végét várja” [8]) is éppen arra utal, hogy bár pozíciónk kerüljön a történeten túlra, egy másik történet felügyelt elszenvetői vagyunk.